

de Rock, la museificación de la cultura pop, las bandas tributo, el fenómeno de las bandas que vuelven a juntarse; el ilimitado acceso y la acumulación de toda la música existente a través de Internet (descarga de música y video a través blogs, programas p2p, o la transmisión por plataformas de *streaming* -Youtube, Itunes, Spotify, etc.-) provocando el ocaso del consumo de la música como objeto; la aparición de nuevos actores en la industria cultural (el curador del rock, el *hipster* internacional, entre otros).

En el segundo, analiza el mundo de la moda y el concepto de lo *vintage*; el culto del revival y las tribus actuales y revisa las raíces reaccionarios del Punk y su relación a “lo retro”.

Por último, reflexiona sobre el uso del *sampleo* y los *mash-up*; la ausencia de “futuridad” en la vida cotidiana y la frustración por el futuro que jamás llegó (“neo-stalgia” o nostalgia del futuro) e intenta evaluar algunos fenómenos musicales de la primera década del siglo XXI (música electrónica, cultura *DJs*, entre otros).

En cada uno de los capítulos el autor va desarrollando cada uno de estos artefactos culturales apoyándose en una gran variedad de teorías y autores que analizan la cultura (Svetlana Boyn, Jacques Derrida, Walter Benjamin, entre otros) y argumentando con una enorme cantidad de hechos y ejemplos que logran interpelar al lector y hacerlo reflexionar sobre la actualidad de la cultura pop en general y, especialmente, en el futuro del rock y su música.

Ramiro Martinez Mendoza

***Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea* de Boris Groys. Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2014. Traducción de Paola Cortes Rocca.**

Tal vez convenga comenzar señalando el punto débil de *Volverse público* de Boris Groys: la argumentación. El libro, que se propone desarrollar lecturas poéticas en lugar de estéticas, por tratarse estas últimas, acusa Groys, de meras sociologías del arte, es un sugerente compendio de hipótesis con las cuales puede y merece ser analizado el arte actual. Pero si nos detenemos en los argumentos presentados para sostenerlas, estos se observan cuestionables. La argumentación desarrollada utiliza dos recursos que admiten la crítica. En primer lugar la subrepticia mutación de la metáfora iluminadora que se postula en característica fáctica de lo metaforizado: es decir, la pérdida de particularidades de lo analizado ante la seducción de la comparación propuesta, y el posterior crecimiento argumentativo desde la inicialmente metáfora e inmediatamente luego “hecho” alejándose cada vez más la indagación de la unidad compleja de la cual se partió y sobre la cual se sostiene que se sigue hablando. El otro recurso criticable es el uso que se hace de las llamadas citas de autoridad. En *Volverse público* la argumentación suele avanzar autónomamente y completarse con la cita a un autor respetable que “ratifica” lo defendido por Groys. El resultado es una extraña inversión retórica ya que la cita como argumento no salva la posible debilidad inicial de la defensa, y que curiosamente pareciera en algunos casos cuestionar la originalidad de las hipótesis propuestas por el libro.



Dicho esto, ¿estamos en presencia de un libro prescindible? No. Por el contrario, estamos en presencia de la propuesta de varias y plausibles hipótesis. Pero siempre y cuando no sean leídas como tales, no como “respuestas” que buscan simplemente rechazo o confirmación, sino como preguntas que consiguen desacomodar al objeto u acto en cuestión para descubrirlo (tal vez por primera vez), o como puntos de partida para avances reflexivos no sólo metafóricos y que en su propuesta no nos develan todavía qué hay en el arte contemporáneo, sino que nos abren un camino posible hacia ese conocimiento. Utilizándolas, también, como cuestionadoras de muchas de las lecturas reduccionistas con que se trata de “resolver” sus novedosas interpelaciones.

A modo de ejemplo, pero también como personal y por ello discutible selección de estas “hipótesis” de trabajo, podemos señalar el desplazamiento que Groys propone observar no sólo de la estética a la poética, cuando el arte se liberó de las exigencias de sus consumidores, sino de la misma poética de la obra a una construcción pública del Yo-artista, a una autopoética, pero a fuerza de vaciar ese Yo de subjetividad, aceptando que todo autor “está siempre muerto o, al menos, ausente” (pág. 18), e inscripto en un espacio mediático, imprescindible para obtener visibilidad, que iguala vivos y muertos. Critico y elogio: se me podrá cuestionar la síntesis propuesta, decir que su formulación está forzada con el objetivo de “probar” los acusados saltos argumentativos, pues bien, pero ¿qué otras, más consistentes, pueden hacerse?; y por otro lado la “hipótesis” es valiosa, porque Groys nos permite con ella indagar, y provocar, con la idea de des-subjetivación del Yo-artista los actuales tiempos narcisistas del arte, o discutirlos y confrontarlos con la idea de un Yo muerto, o

peor, con la de un Yo vivo indiscernible de uno muerto.

Un segundo ejemplo interesante surge luego de citar la aparente indiferenciación actual entre artista y curador que Groys se niega a aceptar. Para ello distingue espacio de exhibición de instalación. El primero es el espacio tradicional donde se exhiben obras de arte, espacio público que el curador administra en defensa del interés público, nos dice, asociando curaduría con “cura” de la “incapacidad de la imagen [...] para exhibirse a sí misma” (pág. 51). Por su parte la instalación es el espacio soberano del artista donde este se reserva el derecho de admisión, a la obra, al espacio de la obra de arte (del arte), sin tener responsabilidad pública alguna. Esta instalación, propiedad privada del artista, nos dice Groys, pone en cuestión la pérdida del aura benjaminiana de la copia, por ejemplo; y también la relativización foucaultiana de las decisiones individuales de poder sobre los espacios. Así vista, la instalación le sirve al arte para cumplir su función de volver visibles realidades que se nos escapan. Mientras que el mercado del arte, curiosamente, surge como el espacio donde el arte circula sin curaduría, en forma soberana, sin mediaciones, ¿enfermo? Entiendo innecesario subrayar los múltiples y valiosos debates que abren estas ideas.

En conclusión, puede festejarse el libro de Groys como un necesario animador cultural para discutir y emprender críticas verdaderas, esas que no tienen sus conclusiones antes de iniciarse, sobre las transformaciones actuales del arte. Pero sólo si nos hacemos del trabajo de validar qué se desprende realmente de ellas, el aspecto débil de la obra.

J. L. P.

